

FROM LOZENGRAD TO RUSSIA: ANASTAS KRAKKLISIYSKI AND THE ICONOGRAPHIC SCHOOL IN SHUMEN

Rostislava G. Todorova

ABSTRACT: Present paper aims to introduce to a wider audience a little-known Bulgarian icon painter from the National Revival period – Anastas (Atanas) Krakklisiyski. Born in Lozengrad (Kirklareli or Krak Kilise) somewhere around the mid-nineteenth century AD, Anastas Zograph was active for only three years and far from home at that – in Shumen and its surroundings. By participating in the small local iconographic atelier, led by Nikola Vasilev, and along with Vasil Hr. Bedelev, and later with David Georgiev, Anastas Krakklisiyski formed the missing “generational” link required for defining the existence of a small in size, but not in contributions, Shumen iconographic school. Here we try to outline more clearly the chronology of his work with the icon painters from Shumen and to publish new data about his artistic heritage.

KEYWORDS: Bulgarian National Revival, Shumen iconographic school, Nikola Vasilev, Anastas Krakklisiyski, Strandzha iconographic school.

Изследването е финансирано по проект № РД-08-84/03.02.2017 г. от параграф Научни изследвания на ШУ „Епископ Константин Преславски”.

Заглавието съдържа в себе си едно на пръв поглед претенциозно определение – Шуменска иконописна школа. Мнозина биха казали, че такава не съществува, следвайки наложеното до скоро мнение по темата и установената дефиниция за национална художествена школа – поколения от художници, свързани с единен художествен възглед, наличието на специфични иконографски особености, както и на определено количество формални и стилови белези на художественото наследство [1:150].

Изследванията, проведени през последните пет години и особено през последните две от тях, обаче, показват едно съвсем различно състояние на нещата. Постепенно стана ясно, че през втор. пол. на XIX и нач. на XX в., в Шумен са работили не само двамата описани от Асен Василиев местни зографи Никола Василев и Васил Христов Беделев, [2:555-557] но и трети местен иконописец, който имаше шанса да открие през 2015 г. – зографът Давид Георгиев от Мараш [3]. Освен това, тези иконописци не са работили поотделно, а заедно и организирано, не само в Шумен и околностите му, но и в Търговище и Търговищко, [4] Провадийско, Варна и Варненско, Добричко и Силистренско – в същите храмове, за които са изписвали икони и тревненски майстори като Захария Цанюв и синовете му, Досю Коев, поп Димитър Кънчюв и др.

Поколенческата връзка между водещия шуменски иконописец Никола Василев и останалите двама – Васил Беделев и Давид Георгиев, е обект на отделно изследване, [5] но особено важно доказателство за съществуването на организирано шуменско иконописно ателие представлява присъединяването към него на зографи и от други краища, които в определени периоди от време, явно заради увеличаване на обема на поръчките, са работили рамо до рамо с шуменците Василев, Беделев и Георгиев. Такъв е случаят с Александър поп Георгиев – зограф от Ямбол [2:558-560] и Анастас Кръкклисийски от Лозенград.

Първите систематизирани данни за зограф Анастас (Атанас), родом от Лозенград или Кърк-Килисе (сег. Киркларели)¹, намираме у Асен Василиев [2:649-651]. Там той е причислен към зографите от Странджанската художествена школа, хипотезата за чието съществуване дължим именно на Василиев. Изследвайки творчеството на местните майстори от района на Странджа и Тополовград, той стига до извода, че между изкуството на странджанските образописци и това на другите български възрожденски школи има съществени разлики, които говорят за наличието на група с еднакъв художествен стил [6:307]. В края на 70-те години на XX в. хипотезата на А. Василиев е оспорена от К. Паскалева [7] и реабилитирана в края на 80-те години от Т. Матакиева-Лилкова, но цялостно изследване на дейността и художественото наследство на Странджанската иконописна школа все още липсва [1:150-163].

Десет години след участието му в теренната експедиция в Странджанско, А. Василиев все още не е готов да посочи първоизточника-огнище на това специфично иконографско творчество, [2:644] но дава повече информация за един от най-непознатите му автори - Анастас Кръкклисийски. Зографът Анастас (или Атанас), е роден в Лозенград – селище в западното подножие на Странджа планина, на територия на Турция, близо до границата с България. Турското име на Лозенград е Кръкларели или Кърк-килисе, а гръцкото – *Σαράντα Εκκλησιές* (т.е. „Четиридесет църкви“).

От тук идва и първият проблем, свързан с намирането на информация за този иконописец – различните варианти на неговото лично и фамилно име. Интересен е фактът, че при първото споменаване на иконописеца, в доклада си от проведената от БАН Странджанска научна експедиция, А. Василиев използва името и фамилията „*Атанас Кръкклисийски*“, [6:307] докато в големия си труд „Български възрожденски майстори“ вече го именува „*Анастас Кръкклисийски*“, добавяйки и „*Атанас*“ като втори вариант на личното име. Причината за тази промяна би трябвало да бъде установеният от Василиев маниер за подписване на автора, но както става ясно от цитираните дарителски надписи, зографът Анастас всеки път е изписвал фамилията си, по различен начин – Анастас Крък-клисийски, Анастас Зограф Кръкклисийски, Анастас Зограф, Анастас Зограф Кръкклисийски, Ана. Зограф, Анаст. З.² Мотивировката на Василиев да избере да представи зографа Анастас като „Кръкклисийски“ вероятно е хронологична – най-ранната позната нему икона е едно изображение на св. Пантелеймон от 1863 г., от сбирката на РИМ – Варна [2: 649-650]. Не става ясно, обаче, защо Асен Василиев добавя и втория вариант на личното име на зографа – Атанас.

Повече детайли за него съдържа едно изследване от средата на 70-те год. на XX в., в което се изяснява съдбата на иконописеца след рязкото прекратяване на иконописната му дейност след 1866 г. и за което ще стане дума отново по-долу. Според историческите данни, събрани от В. Тонев и И. Блянова, през 1866 г. зографът Анастас Петров, жител на Киркклиси, Адрианополски окръг, решава да замине за Русия „с цел да се усъвършенства в църковната живопис“. Името и родното място на зографа Анастас Петров, както и данните, че произхожда от бедни родители и се занимава с църковна живопис, се съдържат в редица документи от кореспонденцията на руското вицеконсулство във Варна с Одеското българско настоятелство от 1866 или самото начало на 1867 г. [8:45-46]. Името „*Атанасий*“, вместо „*Анастас*“ Петров се появява в писмо на вицеконсула И. Аксаков до Московското училище за живопис, скулптура и архитектура от 1867 г., в което видимо става дума за същия лозенградски зограф. Вариациите в именуването на българина продължават и през следващите години, макар фактите и хронологическата им последователност да говорят, че личността е една и съща – той бива наричан „*Анатолий Петров*“ и „*Афанасий Петров*“ [9:5-8].

¹ Благодаря за проф. д-р Иван Желев за забележката, че фамилията, с която е познат зографът Анастас би трябвало да бъде „Кръкклисийски“, следвайки етимологията на името на родното му място. Използвам фамилията „Кръкклисийски“, следвайки избора на най-авторитетния изследовател на българското възрожденско изкуство Асен Василиев. На проблема с различното изписване на фамилията ще се спра подробно по-долу.

² Подчертаването и болдирането е мое, както и последният вариант на подписа на зографа е добавен от мен – б.а.

Изследването на Е. Лвова е публикувано през 1960 г. и най-вероятно е било познато на А. Василиев, което би обяснило и решението му да включи в труда си, издаден през 1965 г., към личното име на зографа Анастас Кръккисийски и варианта „Атанас“. Проблемът с различното именуване, обаче, далеч не е единствената особеност в житейския път на лозенградския иконописец. Вторият любопитен факт от неговата биография е този, че бидейки родом от Лозенград, той е работил в Източна България, както сочат всички познати до момента негови творби [6:307; 2:649-650; 9:5; 1:155]. И за да бъде по-конкретна, докато не бъдат намерени нови данни, следва да приемем, че зограф Анастас е работил само и единствено в храмове, в които са работили шуменските зографи Никола Василев и Васил Беделев, както и новооткритият Давид Георгиев от Мараш. Малко по-късно ще се върна отново на темата за местоработата на Анастас Кръккисийски, обсъждайки едно предположение на А. Василиев за евентуална връзка между него и един друг странджански иконописец, а тук ще концентрирам върху познатите до момента негови творби – описани или забелязани наскоро.

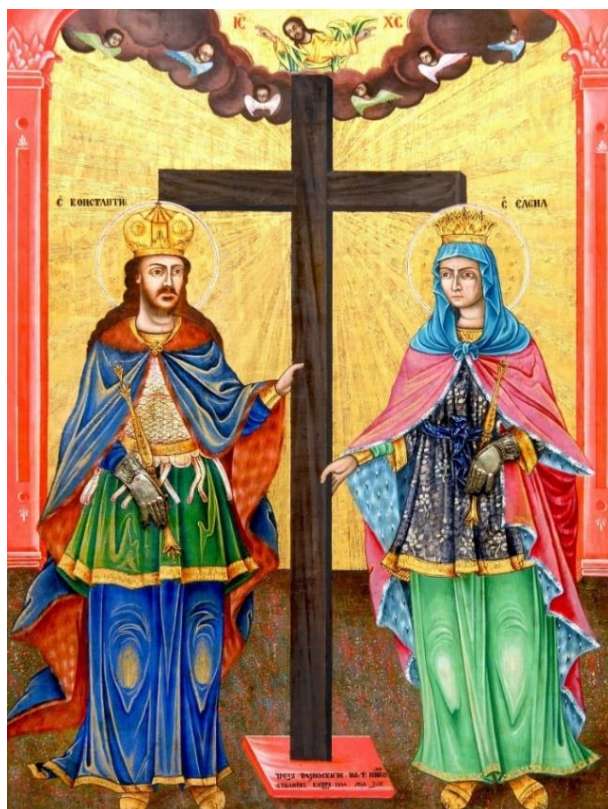


Фиг. 1 „Св. Пантелеймон“, Анастас Кръккисийски, 110x65 см., 1866 г., храм „Св. св. ап. Петър и Павел“, Велики Преслав (снимка: Стоян Николов)

Какво ни е оставил в наследство зографът Анастас (Петров) от Лозенград и какви са били неговите взаимоотношения с шуменските майстори? Според А. Василиев, в сбирката на Варненския исторически музей се съдържат четири негови икони – „Св. Пантелеймон“ от 1863 г. и „Живопримни източник“ от 1864 г., с неясен произход и „Св. Атанасий“ от 1864 г. и „Св. св. Кирил и Методий“ от 1864 г. от храма „Св. Димитър“ във Върбица, Шуменско. Без да съобщава изричен брой, авторът пише още, че „добра сбирка от икони на Анастас Кръккисийски“ има в храма „Св. св. ап. Петър и Павел“ във Велики Преслав. На първо място между тях споменава иконата „Св. Пантелеймон“, изписана през 1866 г. (Фиг. 1), заедно с (вероятно сборната - б.а.) икона „Св. Антон и св. Атанас“, и иконата „Христос Вседържител“ от владишкия трон – и трите от същата година. След това Василиев заявява, че „почти без съмнение биха могли да се припишат на неговата ръка и иконите на Троица, Иван Рилски, св. Никола, Иван Кръстител“ [2:649-650]. Така упоменатите икони, които със сигурност или с

голяма доза вероятност са дело на Анастас Кръкклисийски, според А. Василиев са 11 на брой. Към този списък В. Тонев и И. Блянова добавят и още една икона с подписа на лозенградчанина от 1866 г., която А. Василиев е пропуснал – патронната икона „Св. св. Константин и Елена“ от царския ред на иконостаса на едноименния храм в с. Осмар, Шуменско (Фиг. 2) [9:5]. Въз основа на тези данни, авторите заключват: „Както се вижда, иконописното творчество на Анастас Кръкклисийски, доколкото засега е изследвано, е сравнително малко, едва 13 икони, работени през периода 1863 – 1866 г. Те обаче представят един добър майстор и сигурен рисувач, с подчертано чувство за колорит и линия, с точен и убедителен композиционен план“ [9:5].³

Доколкото ми е известно, осмарската икона „Св. св. Константин и Елена“ не е публикувана до момента. Дарителският ѝ надпис е поставен в основата на св. Кръст и еднозначно я атрибутира към творчеството на Анастас Кръкклисийски, посочвайки че е изписана: „ЧРЕЗЪ РАЗНОСКИТЕ НА; Г. НИКОЛА СТОИНУВЪ КУПРИНАРЪ: 1866 АНС: ЗВГ:“.



Фиг. 2 „Св. св. Константин и Елена“, Анастас Кръкклисийски, 95x67 см., 1866 г., храм „Св. св. Константин и Елена“, Осмар (снимка: Веселин Р. Панайотов)

Изображението притежава всички характерни за Кръкклисийски отличителни белези – изящност на композицията и рисунъка, изключителна прецизност в изработката на всички детайли, подчертана любов към декоративните елементи и жив, наситен колорит, включващ в себе си употребата на ярки тонове като веронезе, цьолинблау, ултрамарин светъл, цинобър светъл и розово. Златни са ризницата на императора, обувките и кантовете на дрехите на

³ Причината Тонев и Блянова да заключат, че запазените икони на Кръкклисийски са 13, е на пръв поглед неясното обяснение на А. Василиев, който пише: „На иконата на св. Антон и св. Атанас надписът е: „Чрез разноските на г-ци Тодоръ и Станчо Балтаџи въ лето 1866 руко: Ана. Зографъ.“.[2:650] Това изречение е подвело изследователите да я преброят като две отделни икони и да заключат, че познатото към 1975 г. художествено наследство на Анастас Кръкклисийски наброява 13 икони. Всъщност, към онзи момент, познатите подписани икони на зографа са били реално 12.

светиите, както и светлините на техните гънки. Ликовете са изобразени в светли бялоохрови телесни тонове с нежни зеленикави сенки, с характерната за автора акуратност в детайлите. Маниерът на изписване на очите е един от характерните белези за авторската принадлежност – те са широко отворени, с акуратно изписани клепачи, долният клепач е права линия, а торбичките под очите са изобразени почти геометризирани, с трапецовидна форма, склерите са изцяло бели, а ирисите са големи, кръгли и с топъл цвят на сиена печена, с централно разположени кафяви зеници. Подът под краката на светиите има за основен тон грюнерде, с кафеникави засенчвания и е напръскан с фини бели, розови и светлосини капчици. Тези колористични решения имат особено значение по отношение на едно предположение на А. Василиев, направено след участието му в Странджанската научна експедиция, на което ще се спира малко по-късно.

Скорешното заснемане на двата храма във Върбица и Велики Преслав, в които са запазени икони на лозенградския зограф, обаче, даде нови данни за художественото наследство от Анастас Кръкклисийски. Когато към тях се добави и наличната информация в описите на икони и църковна утвар от храмовете в Шумен и Шуменско от периода 1961-1963 г. и 1972-1978 г. в научния архив на РИМ-Шумен, се оформя една съвсем различна картина за продукцията на зографа. Вместо описаните от А. Василиев 11 икони, или 12 с добавката на осмарската икона от Тонев и Блянова, към момента са разпознати общо 38 сигурни подписани и неподписани икони на Анастас Зограф от Лозенград (Фиг. 3), а към тях с голяма доза вероятност скоро ще бъдат добавени поне още десетина от храмовете в Осмар, Имренчево и „Св. арх. Михаил“ във В. Преслав.

Каква е аргументацията ми за изложените факти става ясно в обобщен вид от *Таблицата* (Фиг. 3), но някои от позициите имат нужда от допълнителни пояснения. Иконите под № 1-4 са част от колекцията на РИМ-Варна. Иконите под № 5-11 са описани от А. Василиев като част от сбирката на храма „Св. св. ап. Петър и Павел“ във В. Преслав, както вече цитирах по-горе. Теренното изследване на иконографската програма *in situ* показва, обаче, че иконите на Анастас Кръкклисийски са доста по-голям брой от описания от А. Василиев, но той не включват точно тези изображения, които Василиев цитира [12]. Сравнявайки данните, публикувани от него, с информацията от архива на РИМ-Шумен и със собствените ми записки, установих, че има разлики в наличните икони в храм „Св. св. ап. Петър и Павел“ и вероятно преместване на отделни образци в по-новия храм на В. Преслав „Св. арх. Михаил“ (строен между 1908 и 1931 г.). Това пренасяне на икони от едно място на друго е единственото възможно обяснение за 4 икони с подписа на Анастас Кръкклисийски, които в периода 1961-1963 г., са описани като намиращи се в новия храм⁴ [13] и за други 3 неподписани, които според Василиев „почти без съмнение“ са също негови.⁵ Разминаването на данните в труда на А. Василиев, публикуван през 1965 г. с тези в описите на РИМ-Шумен от периода 1961-1963 г. и 1972-1978 г. може да бъде обяснено с факта, че личните записки на Василиев са правени вероятно в края на 30-те и през 50-те години на века и не отразяват настъпилите след това промени.

Иконата под № 12 е онази, добавена към списъка на Василиев от Тонев и Блянова. Изображението е част от личния ми архив от 2016 г. (Фиг. 2). Подреждането на иконите под № 13-38 е плод на проучванията ми през 2016 и 2017 г. Икона № 13 е от храма „Св. вмчк Димитър“ във Върбица, като нямам обяснение защо е останала встрани от полезрението на А. Василиев, при положение, че той видимо е бил запознат с иконографската програма на храма. Иконите под № 14-16 открих в описите от научния архив на РИМ-Шумен [13]. Убедена съм, че едно скорошно детайлно проучване на запазените в храма икони ще ми позволят да добавя още творби към наследството на Анастас Кръкклисийски, защото в описа се съдържат около 9 икони с размери еднакви с тези на сигурно атрибутираните, както и с датировка от 1865-1866 г.

Икона № 17 забелязах съвсем случайно в колекцията на РИМ-Шумен и разпознавайки стила, колорита и подписа на зографа, я сравних с вече проучените от мен образци. Размерите ѝ подсказват нейния евентуален произход от В. Преслав, защото са еднакви с описаните икони от горния ред на храма „Св. арх. Михаил“. Композицията ѝ е точно копие на иконата със същия

⁴ № 8 и № 14-16 в *Таблицата*

⁵ От № 9 до 11 в *Таблицата*

сюжет, която се намира под № 4 от ляво на дясно на втория иконостасен ред в храма „Св. св. ап. Петър и Павел“. Нейното публикуване предстои, затова тук ще се ограничи само до употребата ѝ като пряко доказателство за верността на предположението ми, че всички 21 малки икони с евангелски събития от този ред на иконостаса, са дело на Анастас Кръкклисийски – от № 18 до 38 в *Таблицата*, с едно изключение.⁶ Още преди тази съпоставка, по време на теренното проучване, стана ясна стилистичната и колористична прилика на тези икони със сигурните творби на Анастас Зограф, но доколкото анализът на иконографската програма на храма ще бъде обект на отделна публикация, тук ще се ограничи само до включването на иконите в общия списък с икони на Анастас от Лозенград.

Обобщението на данните от *Таблицата* водят до извода, че датировката на иконописното творчество на Анастас Кръкклисийски остава непроменена – между 1863 – 1866 г., за разлика от броя на познатите негови творби, който трябва да бъде коригиран от 12 на 38 към момента. Бъдещите проучвания имат потенциала да увеличат този обем и тогава броят на запазените икони на зограф Анастас в Шуменско би могъл да надмине 40, а дори и повече.

№	Подписани икони	Неподписани икони	Василиев, 1965 г. [2]	Описи на РИМ-Шумен, 1961-1963 г. [13;14;15; 16]	Тонев и Блянов а, 1975 г. [9]	Описи на автора, Окт. 2016 г. [11;12]	Местоположение
1	„Св. Пантелеймон“ (47x127 см.), 1863 г., неизв. произход	-	[2:649]	-	[9:5]	-	[2]: РИМ-Варна [9]: РИМ-Варна
2	„Живопримни източник“ (61x115 см.), 23 юли 1863 г., неизв. произход	-	[2:649]	-	[9:5]	-	[2]: РИМ-Варна [9]: РИМ-Варна
3	„Св. Антоний“ (120x64 см.), 20 ноември 1864, от „Св. Димитър“, Върбица	-	[2:649]	№ 11 в [14:2]	[9:5]	-	[2]: РИМ-Варна [14]: в храма, на балкона [9]: РИМ-Варна
4	„Св. св. Кирил и Методий“ (122,5x68,5 см.), 1864 г., от „Св. Димитър“, Върбица	-	[2:649]	№ 12 в [14:2]	[9:5]	-	[2]: РИМ-Варна [14]: в храма, (вероятно на балкона) [9]: РИМ-Варна
5	„Св. Пантелеймон“ (110x65 см.), 24 октомври 1866 г., от „Св. св. ап. Петър и Павел“	-	[2:649-650]	-	[9:5]	№ 4 в дясната половина на царски иконостасен ред	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“ [12]: в храма, на иконостаса

⁶ Една от тези 21 икони е съвременно копие на липсващия оригинал – сцената „Разпятие Христово“, № 13 от ляво на дясно по реда. Тя е изписана от проф. Миглена Прашкова, като част от реставрационните дейности в храма по случай преименуването на Преслав във Велики Преслав през 1993 г. По нейните думи, тази икона ѝ е била възложена, защото съседната ѝ „Снемането от Кръста“ е била у нея за реставриране.

	във В. Преслав, (Фиг. 1)						[9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
6	„Св. Антон и св. Атанас“ ⁷ (...), 1866 г., от „Св. св. ап. Петър и Павел“ във В. Преслав	-	[2:650]	-	[9:5]	-	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“ [9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
7	„Господ Иисус Христос“ (...), 1866 г. С надпис: „Съ иждивением на г. Георги Маринувъ от Шумен 1866 Рукою Анастасъ Зографъ Кырклисийчким у“ ----- „Исус Христос“ ⁸ (62x94 см.), 1866 г., с идентичен надпис, в храма в с. Имренчево	-	[2:650]	№ 1 в [15:28]	[9:5]	-	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“... „На владишкия трон...“ [15]: в храма „Св. Спаска“ в с. Имренчево, Преславско, на престола (владишкия трон – б.а.) [9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
8.	„Св. Троица“ (33x40 см.), ...г. от „Св. арх. Михаил“ във В. Преслав	„Троица“ ⁹	[2:650]	№ 26 в [13:3]: „Рука Ан. Зограф	[9:5]	-	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“ [13]: „горе на

⁷ За тази икона не успях да намеря никакви данни. В момента тя липсва в храмовете „Св. св. ап. Петър и Павел“ и „Св. арх. Михаил“, няма я и в описите на РИМ-Шумен за всички инвентаризирани селски храмове. За съжаление, освен дарителския надпис и годината на изписване, А. Василиев не дава други подробности за нея, а начинът, по-който я е описал, е подвел изследователите Тонев и Блянова да я преброят като две отделни икони.

⁸ Това несъответствие в описаното местонахождение на иконата е може би най-странното, на което се натъкнах. Поради факта, че инвентарната записка на Д. Георгиева от 1978 г. [15:28] е изключително подробна, съм склонна да приема нея като по-достоверна. Предполагам, че е възможно А. Василиев да е направил механична грешка в ръкописните си записки и да е присъединил иконата от Имренчево към тези от В. Преслав, още повече, че двете населени места са много близо едно до друго. Предстоящото проучване на личния архив на проф. Василиев ще даде повече яснота по темата.

⁹ А. Василиев я споменава като първа от четирите неподписани икони от храма „Св. св. ап. Петър и Павел“, които почти сигурно принадлежат на зографа Анастас. Само че, икона с такъв сюжет в храма има само на втория иконостасен ред (ще я спомена и преброя отделно, защото установих, че всички икони от този ред са на същия автор), а останалите споменати в изречението икони липсват. От друга страна, икона „Св. Троица“ и то с подписа на зографа, макар и без година, присъства в описа от новия преславски храм „Св. арх. Михаил“. Считам, че става дума за една и съща творба, поради което си позволявам да обединя двата записа в таблицата. Трябва изрично да уточня, че в описа [13:2] под № 11 е записана още една икона със същия сюжет: „Икона Св. Троица 1/80 Незапазена“. За съжаление, нейното унищожаване ми пречи да бъде по-прецизна в изводите си.

				дарител и Иван и Рада“			иконостаса“ в храм „Св. арх. Михаил“ [9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
9	-	„Иван Рилски“ ----- „Св. Иван Рилски“, (60x43 см.)	[2:650]	№ 14 в [13:2]	[9:5]	№ 1 в ляво, долен ред иконостасе н ред „Св. Йоан Рилски“ (110x65 см.) от стария храм категоричн о е дело на Никола Василев	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“ [13]: „в храма „Св. арх. Михаил“ [12]: в храма, на иконостаса [9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
10	-	„Св. Никола“ ----- „Св. Николай Чудотворец “, (100x80 см.)	[2:650]	№ 10 в [13:2]	[9:5]	№ 1 в ляво, горен ред иконостасе н ред „Св. Николай Чудотворец “ (110x65 см.) от стария храм категоричн о е дело на Никола Василев	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“ [13]: „в храма „Св. арх. Михаил“ на иконостаса [9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
11	-	„Иван Кръстител“ ----- „Св. Йоан Кръстител“ (100x80 см.)	[2:650]	№ 3 в [13:1]	[9:5]	№ 2 в дясната половина на царски иконостасе н ред „Св. Йоан Кръстител “ (110x65 см.) от стария храм категоричн о е дело на Никола Василев	[2]: „старата църква „Св. Петър и Павел“ в Преслав“ [13]: „в храма „Св. арх. Михаил“ на иконостаса [9]: „В Преслав в старата църква „Св. Петър и Павел“
12	„Св. св. Константин и Елена“ (95x67 см.), 1866 г., от „Св. св. Константин и Елена“ в	-	-	[16:1]	[9:5]	В личния архив на автора от м. май 2016 г.	[9]: „Храмовата икона Св. Константин и Елена в с. Осмар, Шуменско“ [16]: в храма, на

	Осмар, (Фиг. 2)						иконостаса
13 ¹⁰	„Св. Спиридон“ (42x27,5 см.), 1863 г. Надпис: „Чрез разноските на г- на Карастояна Керамидчиев в лето 1863 нарокаг. Анастас Киркл:скогo“, от „Св. Димитър“ във Върбица	-	-	№ 25 в [14:4]	-		[14]: в храма, олтарен иконостас [11]: липсва
14	„Св. Пантелеймон“ (100x80 см.), 1865 г., Анастас Зограф, от „Св. арх. Михаил“ във В. Преслав	-	-	Под № 4 в [13:1]	-	-	[13]: запазена, на иконостаса
15	„Св. св. Кирил и Методий“ (100x80 см.), 1865 г., Анастас Зограф, от „Св. арх. Михаил“ във В. Преслав	-	-	Под № 5 в [13:1]	-	-	[13]: в храма, запазена
16	„Възкресение Христово“ (33x40 см.), 1865 г., „Рука Анаст. Зогр.“, от „Св. арх. Михаил“ във В. Преслав	-	-	Под № 24 в [13:3]	-	-	[13]: в храма, горе на иконостаса
17	„Кръщение Христово“ (41x32 см.), 1866 г., „1866 Анаст. З. Х. П.“	-	-	Има такава икона с такава размери под № 19 в [13:2], но липсват данни за подпис			В колекцията на РИМ- Шумен, Инв. № 47
18- 38	-	21 икони със сцени от живота на Господ Иисус	-	-	-	От № 1 до № 21 в [12] на втори ред на иконостаса	[12]: в храма

¹⁰ Болдираната номерация от 13 до 38 показва иконите, които установих лично *in situ* или по описите от научния архив на РИМ-Шумен и които не се споменават у никой автор до момента.

		Христос (33x40 см.) ¹¹					
--	--	--------------------------------------	--	--	--	--	--

Фиг. 3 Сравнителен анализ на данните за иконописното наследство на Анастас Кръкклисийски (1863-1866 г.)¹²

Въпросът къде другаде е изписвал икони Анастас Кръкклисийски определено продължава да е актуален. Надявам се, че протичащото в момента изследване на дейността на шуменските иконописци Никола Василев, Васил Хр. Беделев и Давид Георгиев, ще успее да разкрие и още непознати творби на зографа Анастас, но докато това стане, трябва да бъде обърнато внимание и на изказаните от Асен Василиев предположения за взаимоотношенията на автора с други представители на Странджанската иконописна школа. Т.е., търсенето на още негови творби следва да се извършва паралелно – както в ареала на работа на шуменските зографи през 60-те години на XIX в., така и в този на странджанските майстори през 50-те, 60-те и вероятно 70-те години на същия век.

След участието си в организираната от БАН през 1955 г. Странджанска комплексна научна експедиция, Асен Василиев пише доклад, в който изброява доста имена на местни иконописци, но за Анастас Кръкклисийски говори едва на последната страница, където казва, че „съществува пълна зависимост и връзка между творчеството напр. на Никола Зограф от Одрин, Атанас Кръкклисийски от Лозенград, Сократ Георгиев и дори ямболския образописец Александър П. Георгиев, който според нас не може да бъде ученик (на друг – б.а.) освен на странджанци. Техните творби са толкова близки по дух и изпълнение, че дори по рамките на иконите им намираме украси с еднакви мотиви, каквито не се срещат другаде. Типизацията на образите у Атанас Кръкклисийски, Никола Зограф и Ал. п. Георгиев е напълно сродна, а това дава основание да допуснем, че те са ученици на един първоизточник. Сократ Георгиев пък ще да е ученик на един от първите двама. Образите в неговите икони наподобяват образите на Никола Зограф, принципите на моделирането на формите са едни и същи. Дори в известни случаи колоритът на Сократ Георгиев се покрива с колорита на Анастас Кръкклисийски и на Никола Зограф в творбите им от 60-те години“ [б:307].

Това заключение на А. Василиев има връзка с още едно предположение по отношение на Сократ Георгиев, което той изказва малко по-рано, но поради някакви причини не употребява други конкретни имена: „Редом с иконите от Сократ Георгиев в църквата „Св. Георги“ в с. Кондолово видяхме няколко икони без подписи и датировки. Те са останали от старата църква, която е била разрушена. На нейното място през 1941 г. е изградена новата църква. Иконите са на Богородица, Исус Христос, св. Георги, св. Димитър, св. Никола, св. Илия и др. На пръв поглед те приличат на иконите на Сократ Георгиев, но при по-добро разглеждане се вижда разликата. Те са по-стари и в работите на Сократ Георгиев проличава приемствена връзка с тях. Неизвестният майстор на тези икони ... в иконата на св. Димитър ... рисува едрата фигура на светеца, почти изправен над малката глава на коня, който дребнее под него... Майсторът не е избягнал и чистата линия, характерна за византийското изкуство, която изискано очертава формите ... изящството на линията най-добре се вижда в китката на ръката, която благославя светеца. В колоритно отношение майсторът също така е дал забележителни постижения. Лицето на светеца е в наситен много сложен бледозеленикавоохров тон със зеленикави засенявания. Златната ризница хармонира с веронезовите, тревнозелените, наситено цинобъровите, сините и охровите цветове, които са уравновесени по забележителен начин... Същите качества притежават и останалите икони“ [б: 267-270].

Липсващите подписи са попречили на А. Василиев да бъде по-категоричен в хипотезата си, но от цитираното до тук става ясно, че той действително приема за възможна връзката ученик – учител между Сократ Георгиев и Анастас Кръкклисийски. Описанието на иконата на

¹¹ С изключение на 1 икона - Вж. Бел. 5.

¹² Данните за иконите са обобщение от записите у А. Василиев, научния архив на РИМ-Шумен и личните ми записки от теренните проучвания, които проведох във Велики Преслав и Върбица през м. октомври 2016 г.

св. Димитър, както и нейната чернобяла снимка в доклада на Василиев показват, че авторът ѝ е бил изключителен художник, с чудесни умения в конструирането на човешкото тяло, притежаващ подчертано изящен рисунък и колорит. Употребата на споменатите ярки и светли цветове като веронезе, цинобър и синьо, както и нежния светъл тон на личното, съвпадат с описаните по-горе от мен характеристики на осмарската икона на Анастас Кръкклисийски. Хронологично също е възможно той да е авторът на описаните икони, след като Василиев със сигурност ги смята за по-стари от тези на Сократ Георгиев, чиито най-ранни подписани творби са от 1869 г. [2:651] .

Така, обобщението на данните, които А. Василиев дава за личността на Анастас Кръкклисийски показва, че той (сам или заедно с Никола Зограф) е вероятен учител на иконописеца Сократ Георгиев. Освен това, зограф Анастас от Лозенград, заедно с Никола Зограф от Одрин и Александър поп Георгиев от Ямбол, най-вероятно са учили иконопис от един и същи първоизточник. Дадената от Василиев хронология на най-ранните икони на тримата показва, че най-вероятно Александър поп Георгиев е бил най-възрастният от тримата, следван от Никола Зограф, а най-млад е зографът Анастас. Тези детайли биха могли да осветлят донякъде втората особеност от живота на Анастас Кръкклисийски – фактът, че той е работил в Шуменско и то по същото време и в същите храмове, в които работят местните иконописци Никола Василев и Васил Хр. Беделев, което е ясен знак за обща дейност, а не за случайни поръчки от местното население.

Познатите към момента подписани творби на Анастас Кръкклисийски са създадени в периода 1863-1866 г. за нуждите на храмовете във Върбица, Велики Преслав и Осмар в Шуменско, също и в Имренчево, и Варна. В първите три храма преобладават творбите на двамата шуменски майстори, редом до единични творби на тревненски зографи или на неразпознати към момента иконописци. Във Върбица преобладават иконите, изписани самостоятелно от Васил Хр. Беделев или в съавторство с Никола Василев. Най-ранната от тях е „Св. Варвара“ от 1858 г., дело и на двамата автори, която доскоро се считаше и за най-ранната икона на шуменци, докато не бе открита една тяхна икона на „Св. Николай с житие“ изписана от двамата за храма „Успение Пресветия Богородици“ в Търговище.[4] За Върбица Никола Василев и Васил Хр. Беделев са рисували неколkokратно, първо в периода 1858-1859 г., вторият път през 1862 и 1867, а най-късна е иконата на „Св. св. Кирил и Методий“, изработена от Н. Василев през 1891 г. Анастас Кръкклисийски рисува икони за същия храм през 1863-1864 г.

В храма във Велики Преслав изцяло доминират творбите на шуменците Никола Василев и Васил Беделев, рисувани поне на два етапа – през 60-те и през 80-те години на XIX в. Скоро попаднах на данни за това, че Беделев със сигурност е рисувал и на още едно място в Преслав, в периода 1857-1860 г. – в новото килийно училище в града, по времето на даскалуването на Стефан Нейков Патамански. Според Й. Господинов „стените на това училище били вапсани с украшения от един шуменски зограф Беделев“ [17:236]. Описаните от А. Василиев подписани икони на Анастас Кръкклисийски тук са от 1866 г., и макар от тях на място да е запазена само една, датировката им би трябвало да отнесе и останалите негови икони от втория ред на иконостаса към същото време или най-много година по-рано. За осмарския храм шуменци рисуват за първи път през 1859 г., след което и през 1870 г., и отново през периода 1901-1910 г., а храмовата икона е изписана от зографа Анастас през 1866 г. На иконостаса и по аналоите има още възрожденски икони с неясен към момента произход, които тепърва ще бъдат проучвани. Има известна вероятност една или две от тях да могат да бъдат атрибутирани към творчеството на Александър поп Георгиев. Тук намерих и най-запазената към момента подписана творба на третия шуменски майстор Давид Георгиев от Мараш, работил през 70-те години на XIX в. – една св. Плащаница, чието публикуване предстои.

Събраните от А. Василиев данни сочат, че през 60-те години на столетието, шуменците Н. Василиев и В. Беделев са работили не само с Анастас Кръкклисийски, но и с неговия близък колега Александър поп Георгиев. Безспорно доказателство в тази насока е съвместната им работа във варненския храм „Св. арх. Михаил“, чийто иконостас изписват през 1866 г. [2:558-560]. Проследявайки хронологията на работа от надписите по подписаните икони на Александър Зограф, става ясно, че през 1865 г. той все още не е бил в Североизточна България, защото е изписал три икони за сливения храм „Св. Димитър“ [2:559]. Година по-късно вече

работи във Варна в съдружие с шуменци, за което свидетелства и запазената неговата фотография с Никола Василев [2:557]. По това време Анастас Кръкклисийски вече поне две години работи с шуменци и не е трудно да се предположи, че може би именно той е посредничил за присъединяването на Александър поп Георгиев, особено ако се има предвид и фактът, че според цитираните по-горе документи, през 1866 г. Анастас Петров вече е направил постъпки за заминаването си в Русия. Т.е., поканването на неговия колега и евентуален съученик може да е направено именно с цел заместване със също толкова качествен художник, който да поеме част от многобройните поръчки, които шуменци имат през 60-те години на XIX в. из цяла Североизточна България.

Тези изводи подкрепят правотата на изказаната от В. Тонев и И. Блянова хипотеза, която обяснява кратката иконописна кариера на Анастас Кръкклисийски, с неговото заминаване да учи живопис в Москва. Внезапното изчезване на един изключително талантив зограф намира своето обяснение в събраните от изследователите факти за съдбата на Анастас Петров от Лозенград, който в крайна сметка напуска завинаги България. След като, с помощта на вицеконсула И. Аксаков, иска финансова помощ за устройването си на учение в Москва, Анастас (Атанас) Петров получава още през 1867 г. правото да посещава безплатно Училището за живопис, скулптура и архитектура [9:6]. Там той не е единственият българин и видимо се представя достатъчно добре в учението. Друг документ, вече от 1871 г. свидетелства, че Атанас Петров продължава обучението си, макар и да се представя по-слабо заради боледуване. Следва подем в резултатите му и сребърен медал за живописен етюд от натура през 1874 г., стипендия и втори сребърен медал за дипломната му картина [8:45-46].

През 1875 г. Атанас Петров завършва обучението си, като получава не само званието „некласен художник“, но и права като „потомствено почетно гражданина“, което означава, че творецът е станал руски поданик. Отчет на Българското настоятелство в Одеса свидетелства, че след завършването си „Афанасий Петров“ заминава за България, но още през 1876 г. се завръща в Русия и започва работа като учител в гр. Ананиев – един от центровете на българските заселници в Новоросийския край, намиращ се на около 25 км. от Одеса. Какво се случва с първоначално декларираното желание на Анастас (Атанас) Петров, да се „усъвършенства в църковната живопис“, проучените документи не казват. Получените през 1874 и 1875 г. награди са за етюд от натура и за жанрова живопис, а и кариерата на учител, също едва ли се е вписвала в първоначалните планове на българина [9:7-8]. Актуалните данни, които са на разположение в момента, не съобщават къде точно в България се е завърнал Анастас Петров през 1875 г. и къде е живял до завръщането си в Русия през 1876 г., както и дали в този промеждутък той е рисувал икони или картини на родна земя. Каквито и да са били причините за тази промяна на замисъла – дали става дума за пропуски в оскъдната запазена документация, или просто за естествена и повлияна от обучението по живопис творческа еволюция от иконописец към светски художник – факт е, че зографът Анастас от Кърк-Килисе изчезва завинаги от сцената, заместен от художникът Анастас Петров, който вече е с руско гражданство.

В заключение искам да се върна на ролята, която Анастас Кръкклисийски изиграва за развитието на Шуменската иконописна школа, като основна тема на това изследване. Събраните до момента данни свидетелстват, че Никола Василев е основната фигура в художественото ателие на шуменските зографи, както заради качеството на творческа му продукция, така и заради дълголетие му – познатите към момента подписани негови творби са датирани от 1857 г. чак до 1911 г. Второто име в шуменското ателие безспорно е това на Васил Христов Беделев (или Васибеки Христович, както често сам се подписва). Хронологията на неговото творчество се простира към момента от 1857 г. до 1874 г. Заради по-краткия период на работа съм склонна да предполагам, че той е бил по-възрастен от Н. Василев, но в наскоро издадената част от интервюта на шуменския краевед Георги Джумалиев намерих кратки спомени на внучката на Василев Димитричка Стайчева, която съобщава, че двамата иконописци са били почти връстници: „Като негов съдружник (на Н. Василев – б.а.) бил работил известно време и Васил Беделев от Шумен, малко по-млад“ [10:26].

Изясняването на техните взаимоотношения изисква още много работа, която никак не е лесна предвид изключително оскъдните архивни данни и откъслечните спомени, останали от

съвременниците им. Фактът, че през 1857 г. Василев и Беделев са получили такава голяма поръчка в Търговище, [4] обаче, ме кара да мисля, че със сигурност вече са били познати като добри иконописци в региона, което означава, че може да се очаква появата и на по-ранни техни творби. През 1858 и 1859 г. двамата са били заети с работа по храма във Върбица, а от 1860 г. до 1874 г. са работили в по няколко храма едновременно, като това би следвало да е причината да търсят съдружие с други утвърдени иконописци, или да приемат евентуални ученици. Предполагам, че именно увеличаването на поръчките е довело при тях първо Анастас Кръкклисийски през 1863-1866 г., а през 1866 г. и Александър поп Георгиев. Както вече споменах, може да се предположи, че именно Анастас дава идеята за поканата към Александър Зограф, макар и към момента да не разполагам с никакви доказателства в подкрепа на тази моя спекулация. Колко е продължила работата на Александър поп Георгиев с Никола Василев и Васил Беделев би се изяснило едва след като бъде направено подробно теренно проучване по всички храмове, за които има данни, че шуменци са работили през 60-те години на XIX в.

Провеждането на една такава експедиция, особено в близкия около Шумен регион, ще даде повече данни и за последния известен, пети член на шуменското иконографско ателие – Давид Георгиев от Мараш. За съжаление, двете сигурни негови творби, с които разполагам към момента, са с проблемна датировка – от дарителския надпис на наскоро публикуваната негова икона „Св. Трифон с житийни сцени“, която стана и повод за неговото откриване въобще, липсва последната цифра от годината на изписване „187...“, [3:792] а върху изключително запазената плащаница, чието публикуване предстои, е изписано само името му, без каквато и да било дата. Ето защо, засега мога само да предположа, че Давид Георгиев се е появил при шуменци или като поредния съдружник, или по-скоро като ученик, най-рано през втората половина на 60-те или в самото начало на 70-те години на XIX в. Анализирайки качествата на двете му творби, които познавам, съм склонна да смятам, че е по-вероятно да е бил в ролята на ученик на двамата майстори, но за да достигна до по-категорични изводи са ми необходими още данни, с които в момента не разполагам. Надявам се, също така, че в хода на предстоящите изследвания ще попадна и на други, непознати до момента имена, които да потвърдят наличието на второ поколение шуменски зографи. Но, докато това време дойде, изясняването на евентуалната поколенческа връзка между Никола Василев и Васил Хр. Беделев, и Давид Георгиев от една страна, а от друга – на съдружието им с двама утвърдени автори от Странджанско и Ямболско, би довело до разширяване на познанията за обхвата на работа на шуменци и до по-правилно оценяване на приносите на тяхното творчество за развитието на българското възрожденско изкуство.

References:

1. **Matakeva-Lilkova, T.** “Strandzhanska hudozhestvena shkola” (The Artistic School of Strandzha). V: **Fol, V.** (ed.) *Kulturno-istorichesko nasledstvo na Strandzha-Sakar*. Sofia: Narodna mladezh, 1987
2. **Vasiliev, A.** *Balgarski vazrozhdenski maystori* (Bulgarian Masters from the National Revival Period). Sofia: Nauka i izkustvo, 1965
3. **Todorova, R.** Za imeto na edin ikonopisec: edna nepublikovana ikona “Sv. Trifon” s zhitie (Finding an iconographer’s name: an unpublished icon ‘St. Triphon with life scenes’). // *Annual of Konstantin Preslavsky University, Pedagogical Faculty*, vol. XX D. Shumen: UI “Episkop Konstantin Preslavski”, 2016, pp. 791-798
4. **Todorova, R.** “Novi dannii za nay-rannite ikoni na zogرافите Nikola Vasilev i Vasil Hr. Bedelev ot Shumen” (New data about the earliest icons of the zographers Nikola Vasilev and Vasil Hr. Bedelev from Shumen). *Mezhdunarodna nauchna konferenciya “Teoretichni aspekti na vizualното izkustvo”*, 11-12 November 2016, V. Tarnovo, (in press)
5. **Todorova, R.** “Biografiite na shumenskите zogраfi: edna nova interpretatsia” (Biographies of the iconographers from Shumen: a new interpretation). Patuvashst seminar “Inovacii v obrazovaniето”, SHU, Pedagogical Faculty. Shumen, 2017, (in press)
6. **Vasiliev, A.** “Izobrazitelni izkustva v Strandzanskiya kray” (Fine arts in the region of Strandzha). In: *Kompleksna nauchna Strandzhanska ekspediciya prez 1955 godina. Dokladi i materialii*. Sofia: BAN, 1957

7. **Paskaleva, K.** *Ikoni ot Strandzhanskiya kray* (Icons from the region of Strandzha). Sofia: Septemvri, 1977
8. **Lvova, E.** “Iz istoriyata na rusko-balgarskite vrazki v izobrazitelnoto izkustvo” (About the history of Russian-Bulgarian relationships in the fine art), *Izkustvo*, 1960, 2, pp. 44-46
9. **Tonev, V., Blyanova, I.** “Vazrozhdenskiyat hudozhnik Atanas Petrov Krakklisijski” (Revival period painter Atanas Petrov Krakklisijski), *Vekove*, 5, 1975, pp. 5-8
10. **Stoykov, D.** (ed.) *Spomeni na shumenci za edna otminala epoha. Intervyuta i belezhki na Georgi Dzhumaliev – chast I* (Memories of people from Shumen for a bygone age. Interviews and notes by Georgi Dzhumaliev – part I). Varna: Slavena, 2015
11. **Todorova, R.** “Opis na ikonite v hram “Sv. vmchk Dimitar” vav Varbitca” (Inventory of the icons in the St. Demetrius Church in Varbitca). 26.10.2016, Rakopis.
12. **Todorova, R.** “Opis na ikonite v hram “Sv. sv. ap. Petar I Pavel” vav Veliki Preslav” (Inventory of the icons in the St. St. Peter and Paul Church in Veliki Preslav). 19.10.2016, Rakopis.
13. “Opis na ikoni i tcarkovni knigi v hrama “Sv. arh. Mihail” v Preslav” (Inventory of icons and church books in the St. Archangel Mikhail Church in Preslav). *Nauchen arhiv № 220: a-r. opisi na ikoni, utvari v tcarkvite, na Shumen i Shumensko, napraveni prez 1961-1963 g.* RIM-Shumen, No. 9, pp. 1-4
14. “Tcarkva “S. V. M. Dimitar c. Varbitca” ot 23.XII. 1963 g. (Inventory of icons and church books in the St. Demetrius Church in Varbitca). *Nauchen arhiv № 220: a-r. opisi na ikoni, utvari v tcarkvite, na Shumen i Shumensko, napraveni prez 1961-1963 g.* RIM-Shumen, No. 2, pp. 1-11
15. **Georgieva, D.** “S. Imrenchevo “Sv. Spaska” (Village Imrenchevo St. Spaska Church). *Nauchen arhiv № 221.* 2.11.1978 g. RIM-Shumen, p. 28
16. “S. Osmar, tcarkvata “Konstantin i Elena” (Inventory of icons and church books in the St. St. Konstantin and Helena Church in Osmar). *Nauchen arhiv № 220: a-r. opisi na ikoni, utvari v tcarkvite, na Shumen i Shumensko, napraveni prez 1961-1963 g.* RIM-Shumen, No. 7, pp. 1-5
17. **Gospodinov, Yu.** “Stranitsi iz prosvetnoto minalo na gr. Preslav (1800-1878)” (Pages from the enlightenment past of Preslav). Neofitcialen razdel. A. Statii, Sp. *Uchilishten pregled*, God. XXI, April 1922, kn. 4, pp. 288-243

доц. д-р Ростислава Георгиева Тодорова
 Катедра „Визуални изкуства, теория и методика”
 Педагогически факултет
 Шуменски университет „Епископ Константин Преславски”
 rostislava@shu.bg